



Détour Né: pour une pratique sociale de l'art

Sylvain Bureau, Pierre Tectin

► To cite this version:

| Sylvain Bureau, Pierre Tectin. Détour Né: pour une pratique sociale de l'art. 2013. hal-00903649

HAL Id: hal-00903649

<https://hal.science/hal-00903649>

Preprint submitted on 12 Nov 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Détour Né : pour une pratique sociale de l'art

Sylvain Bureau (Professeur Associé ESCP Europe) et Pierre Tectin (artiste plasticien)

1. Aux origines du détournement

« Au 17^{ème}, Bacon dans les sciences naturelles, et Descartes, dans la philosophie proprement dite, abolissent les formules reçues, détruisent l'empire des traditions et renversent l'autorité du maître. »
Tocqueville, *De la Démocratie en Amérique*, 1840, p. 15.

« Le plagiat est nécessaire. Le progrès l'implique. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste » (Debord, 1971, fragment 207). Cette citation, que Guy-Ernest Debord emprunte à Lautréamont, est au cœur du détournement, une technique qui consiste à « intégrer des productions actuelles ou passées des arts dans une construction supérieure » (Situationnistes, 1958). A priori problématique dans un contexte scolaire, le détournement est pourtant une pratique constante, incontournable dans l'histoire de la création. L'Internationale Situationniste est sans aucun doute un des courants qui a le plus mis en avant cette manière de créer.

Qu'il s'agisse d'art ou de politique, « les Situationnistes reprennent à leur compte la dialectique de la juxtaposition du « changer la vie » de Rimbaud et du « transformer le monde » de Marx » (Genty, 1998, p. 5). A son origine, le mouvement vise au dépassement de l'art (fin des années 50) mais très vite, il s'inscrit (jusqu'au début des années 70) dans un projet politique révolutionnaire qui s'oppose radicalement à la société de consommation (Hussey, 2000). Pour mener leur lutte, les Situationnistes développent différentes techniques, le détournement est l'une d'elles. Selon leur conception, « il va de soi que l'on peut non seulement corriger une œuvre ou intégrer divers fragments d'œuvres périmées dans une nouvelle, mais encore changer le sens de ces fragments et truquer de toutes les manières que l'on jugera bonnes ce que les imbéciles s'obstinent à nommer des citations » (Debord & Wolman, 1956). Au-delà du côté provocateur du propos, les Situationnistes explicitent simplement la tension inhérente à tout processus créatif. Tout créateur doit en effet respecter les œuvres passées qui le nourrissent mais il doit aussi nécessairement les dépasser, les remettre en question s'il veut pouvoir créer du nouveau.

Techniquement, deux modes de détournement sont possibles : l'un mineur et l'autre abusif. Dans le premier cas, l'élément détourné n'a pas d'importance en tant que tel : des coupures de presse, la photographie d'un sujet quelconque... Dans le cas du détournement abusif, c'est au contraire un élément significatif qui fait l'objet d'un détournement : « un slogan de Saint-Just, une séquence d'Einstein par exemple » (Debord & Wolman, 1956). Cet élément détourné tirera du nouveau rapprochement un sens, une portée différente. Le détournement, qu'il soit mineur ou abusif, facilite un processus de *destruction créatrice* au sens où le détournement permet la destruction d'une œuvre passée pour produire une œuvre nouvelle.

2. Le processus de Détournement d'une œuvre :

« Ceux qui ne veulent imiter personne ne créent jamais rien. »
Salvador Dali

2.1. Interpréter : la nécessité de connaître l'œuvre première

Pas de détournement sans connaissance de l'œuvre à détourner. De nature objective et subjective, cette proximité avec l'œuvre est indispensable. La connaissance objective implique un savoir minimal sur l'histoire de l'œuvre, son courant artistique, la vie de l'artiste, etc. La connaissance subjective passe quant à elle par une expérience de l'œuvre : il s'agit de la vivre pour l'interpréter en assumant une réception toute personnelle de la création originelle.

Cette phase implique quatre moments :

- (1) Dans un premier temps l'œuvre est présentée en suivant une logique académique classique. Cette présentation assure un socle de connaissances communes minimal pour l'ensemble des participants. Elle comporte une introduction du contexte historique et de l'histoire de l'œuvre d'art : comment se situe cette œuvre dans la démarche générale de l'artiste, quelle est sa problématique...
- (2) Dans un second temps, une question est posée à l'ensemble des participants. Cette question doit permettre de nourrir et de structurer les interprétations individuelles. Il est en effet impératif de cadrer la réception de l'œuvre pour assurer un échange entre les participants autour d'un objet problématique commun et amorcer la phase de détournement proprement dite. Cette question se doit de faire le lien avec le thème du tableau tout en allant au-delà.
- (3) Dans un troisième temps, chaque individu réfléchit personnellement à ce que lui évoque cette œuvre au regard de la problématique posée. Ici, libre place est donnée aux réflexions et aux interprétations personnelles.
- (4) Dans un quatrième temps, les interprétations personnelles sont partagées collectivement afin de confronter les points de vue, les compréhensions, les réflexions...

A l'issue de cette étape, beaucoup de connaissances, d'idées et de débats ont émergé. Ce matériau sert alors de base pour créer une nouvelle œuvre et dépasser, voire détruire, l'œuvre première.

2.2. Réinterpréter : la nécessité de dépasser l'œuvre première

« Notre passé est plein de devenirs (...) celui qui est capable de dévaloriser peut seul créer de nouvelles valeurs »
(Jorn, 1989)

La réinterprétation se déroule aux niveaux conceptuel et matériel. Ces deux niveaux sont nécessairement reliés, connectés et confrontés lors de cette deuxième étape.

La réinterprétation conceptuelle consiste à proposer une réponse à la question posée en mobilisant l'interprétation de l'œuvre initiale. Ce processus s'apparente à une forme de problématisation au sens où il faut choisir un angle, une approche spécifique pour appréhender le sujet.

La réinterprétation matérielle implique un travail de réécriture, de transformation physique de l'œuvre initiale. Ce processus passe par l'intégration de nouveaux contenus qui peuvent être issus d'œuvres diverses et totalement extérieures à l'œuvre première. Concrètement, un peu à l'image d'un patchwork, il faut couper, associer, intégrer, mélanger, recomposer l'œuvre initiale avec d'autres matériaux.

A la fin du processus, l'œuvre initiale est bien présente – au sens où elle demeure la matière première de la création – mais elle a totalement disparu – au sens où elle est évincée par la nouvelle création.

Par ce travail de détournement, l'art n'est plus figé, *muséifié*. Il devient un objet de la vie quotidienne que l'on peut utiliser et s'approprier pour produire de nouvelles représentations. Il s'agit ici de désacraliser les œuvres et l'autorité en générale. Ce « processus d'autorisation » reste cependant exigeant. Pour qu'il produise de l'intelligence sociale, l'art doit être pris au sérieux au sens où il implique un niveau de connaissance minimal des œuvres mobilisées. Cette connaissance n'est pas seulement d'une portée académique, elle se doit d'être aussi vécue pour que l'émotion et l'intime entrent dans le détournement. Ce rapport à l'œuvre est lié au sensible et implique des réactions qui peuvent être de l'ordre du rejet, de l'humour ou de l'ironie.

3. Le cas de l'utilisation d'une œuvre picturale :

« Votre plume sera usée avant que vous n'ayez pleinement décrit ce que le peintre peut vous montrer immédiatement au moyen de sa science et votre langue sera paralysée par la soif et votre corps accablé par le sommeil avant que vous ne puissiez représenter en mots ce que le peintre vous montre en un instant. »
(Léonard de Vinci, *Traité de la peinture* 1680)

La pratique du détournement fonctionne avec n'importe quel type d'œuvre. Ceci étant, la modalité la plus simple pour mener à bien cet exercice, dans un temps court et en groupe, reste l'utilisation d'une œuvre picturale. Son appréhension (au moins au premier abord) est simple et rapide. L'efficacité du procédé pictural est bien plus importante qu'avec d'autres formes artistiques comme la littérature¹.

Le choix de l'œuvre est évidemment majeur. Il faut à la fois retenir une œuvre suffisamment puissante pour susciter la réflexion mais elle doit aussi présenter des liens avec le thème retenu. Ces liens ne doivent pas être trop évidents pour éviter d'orienter trop fortement l'interprétation de l'audience, ni trop cachés pour ne pas exclure des participants qui seraient totalement hermétiques au processus. En quelques mots, il faut que l'œuvre suggère et ouvre des perspectives.

Au-delà de l'œuvre elle-même les participants doivent avoir à leur disposition de nouveaux matériaux pour créer (feutres, stylos, papiers, journaux...) et ainsi recomposer l'œuvre première.

¹ Nous avons également pratiqué cette technique dans le cadre d'un cycle de conférences qui mobilisait différentes œuvres littéraires (Tolstoï, Gogol, Zola, Kafka...) pour appréhender des problématiques centrales en entrepreneuriat.

Nous présentons ci-dessous des illustrations de différentes formes de détournement :

Démarche artistique

Le cas de la Tentation de Saint-Antoine :

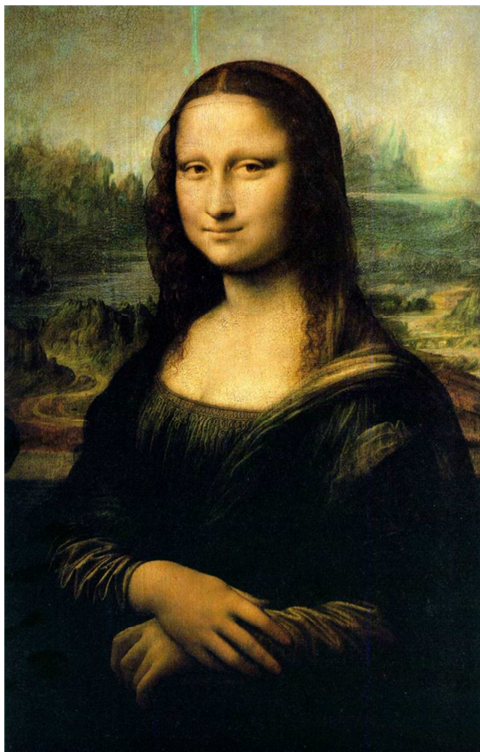


La tentation de Saint-Antoine, S. Rosa, 1650

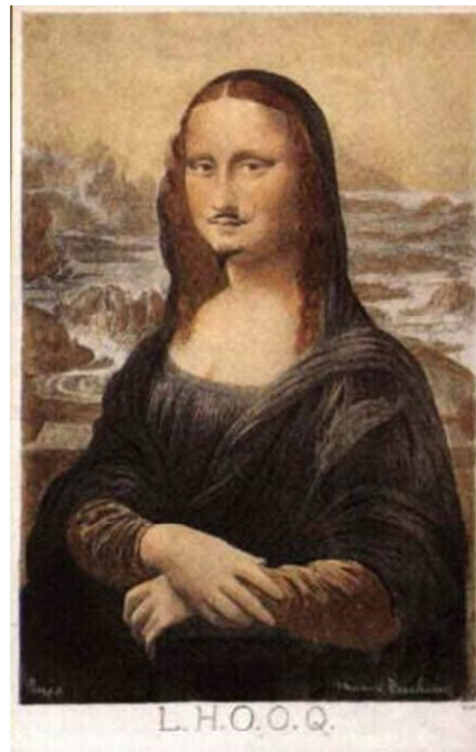


La tentation de Saint-Antoine, S. Dali, 1946

Le cas de la Joconde :



La Joconde, L. de Vinci, 1503-1506



L.H.O.O.Q., M. Duchamp, 1919

Exemples de détournements Situationnistes :



4. Visée finale : une expérience créative qui explicite des représentations implicites

4.1. Processus de détournement : une expérience de création collective

« L'éducation profonde consiste à défaire l'éducation reçue. »

Paul Valéry

Le processus offre une situation concrète et située de création collective. Cette expérience produit un premier matériau qui met en évidence la difficulté (ou peut-être aussi la simplicité) du processus de problématisation et de création.

Le détournement est un instrument pédagogique qui appelle différentes ruptures majeures avec le modèle de la classe préparatoire. On pourra souligner la dimension collective du travail mais aussi et surtout la possibilité laissée aux étudiants de s'exprimer et de créer en ayant la capacité (et même l'obligation) de questionner les œuvres canoniques. Par ailleurs, les interprétations personnelles, subjectives sont autorisées et encouragées. L'univers ne se réduit pas à des connaissances formelles, cadrées et limitées dans le temps et l'espace. La multiplicité des compréhensions et des interprétations sont inhérentes au processus. La contradiction, les oppositions sont tolérées. Il n'existe pas une bonne façon de penser ou de procéder. L'équifinalité, la complexité et les débats contradictoires sont la norme pour mener à bien ce travail.

Autre écart important avec les classes préparatoires, l'existence d'un travail manuel. Il ne s'agit plus de penser mais aussi d'agir, voire d'agir avant de penser. En effet, il est fort possible qu'une envie d'ordre matériel (découper un morceau de l'œuvre) amène une nouvelle idée. Par ailleurs, il est préférable de repenser l'espace dans lequel se déroule l'exercice : se lever, déplacer les chaises et les tables... Ces mouvements physiques et conceptuels sont la source de l'expérimentation et de la créativité. C'est l'une des raisons pour laquelle la matérialité est essentielle. Fondamentalement, lors de ce processus, le sens de ce que l'on veut dire n'est pas pré-déterminé, il émerge lors de la création via un processus parfois flou et ambigu. La forme et le fond du rendu sont très loin d'être aussi formatés que dans le cas d'une dissertation.

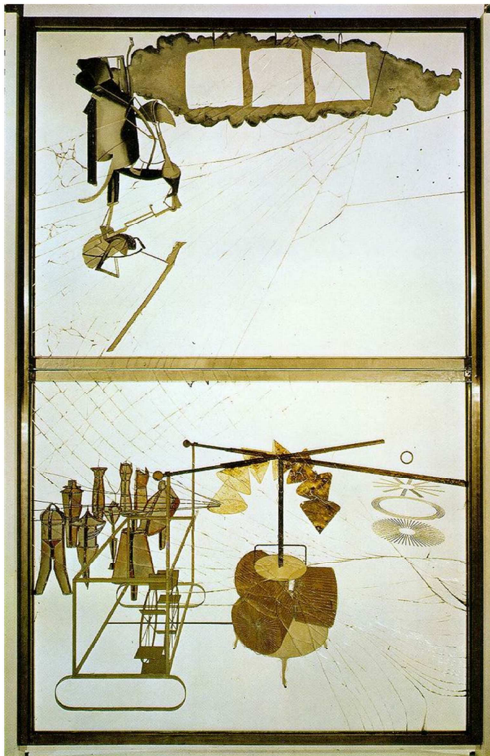
4.2. Résultat du détournement : révéler les représentations implicites

Ce travail produit une nouvelle œuvre qui n'a, a priori, aucun intérêt esthétique mais qui peut par contre être très riche d'un point de vue conceptuel. En effet, l'œuvre doit révéler les représentations implicites des participants. Par ce procédé, chacun se sent plus à l'aise pour exprimer et interroger ce qui n'est habituellement pas discuté. Ce détour par une œuvre permet également d'éviter les discours convenus. L'énoncé « créatif » incite en effet à une variation de propositions. Les participants ne répondent pas selon ce qui est attendu mais bien par une expression très personnelle. De fait, il est possible de confronter les différentes représentations pour appréhender les contradictions ou au contraire les similitudes dans les réponses des participants.

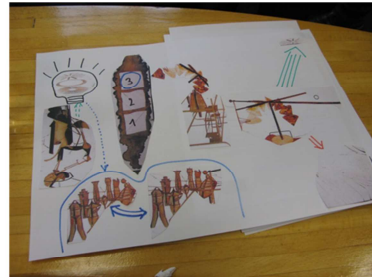
5. Expérimentations passées de cet exercice :

L'exercice a été réalisé à de nombreuses reprises notamment dans le cadre de formations continues avec des résultats très stimulants pour l'équipe pédagogique et les participants.

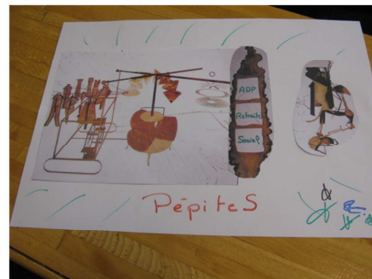
Illustration dans le cadre d'une formation Executive à l'ESCP Europe (2013) :



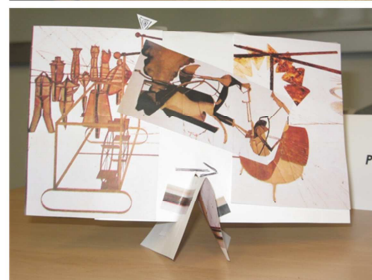
M. Duchamp - La mariée mise à nu par les célibataires, même, 1923



Groupe 1



Groupe 2



Groupe 3

Bibliographie

Debord, G.-E. (1971) "La société du spectacle", Paris: Champ libre.

Debord, G.-E., & Wolman, G. J. (1956) "Mode d'emploi du détournement", *Les Lèvres*, n°8.

Genty, T. (1998) "La critique Situationniste ou la praxis du dépassement de l'art", Paris: Zanzara athée.

Hussey, A. (2000) "L'art de la guerre, la guerre de l'art. Les exilés situationnistes et pré-situationnistes", in F. Comisso (Ed.), *Autour de la création de l'Internationale situationniste*: 3-6. Manosque.

Situationnistes. 1958. Définitions. ***Internationale Situationniste***, 1.

Travaux afférents des auteurs :

Bureau, S. (2013) "L'entrepreneuriat comme activité subversive : comment détruire dans le processus de destruction créatrice ? " M@n@gement, à paraître.

Bureau, S. & Zander, I. (2013) "Entrepreneurship as an Art of Subversion", *Scandinavian Journal of Management, R&R*.

Bureau, S. & Komporozos-Athanasίου, A. (2013) "Teaching subversion in the Business School: an 'improbable' encounter", *European Group of Organization Studies*, Montréal, Canada, July 4-6.

Bureau, S. & Tectin P. (2013) "Effectual Art: A First Definition", *Effectuation Conf.*, Lyon, June 3-4.

Bureau, S. (2013) "Une expérimentation Improbable pour désapprendre", *Revue Internationale de Psychologie et de Gestion des Comportements Organisationnels*, Vol. 19, n°47.

Bureau, S. & Koufaris, M. (2012) "How to Teach Effectuation: The Situationist Dérive as a Solution?", *Academy of Management*, Boston, MA., Aug. 3-7.

Bureau, S. (2012) "Bringing the Informal Economy into the Classroom: A Barter Experiment", *Symposium Aesthetic Marketplaces in Informal Economies: An Artifactual Experience*, Ed. S. Sarasvathy, *Academy of Management*, Boston, MA., Aug. 3-7.

Bureau, S. (2012) "Un-learning to learn: Experimenting with art in an entrepreneurship programme", *European Group of Organization Studies*, Helsinki, Finland, July 5-7.

Bureau, S. (2012) "Désapprendre pour apprendre : le cas d'un détour par l'art dans une formation en entrepreneuriat", *AIMS*, Lille, June 4-6.

Bureau, S. (2012) "Subverting subversion: How do entrepreneurs destroy? ", *Workshop*, Copenhagen Business School, Dpt. Management, Politics & Philosophy, Denmark, May 1.

Bureau, S., Fendt, J. (2012) "La dérive Situationniste : le plus court chemin pour apprendre à entreprendre ? ", *Revue Française de Gestion*, Vol. 38, n°223, pp. 181-200.